

Vers-epika, (ál)elégia, mozaikvers

(Marno János: *Nincsen líra √ nélkül*)

Marno János 1996-ban kiadott, sorrendben hatodik versgyűjteménye, a *Marokkó* után már valóban úgy látszhatott, hogy költészetével kapcsolatban elérkezett a számvetés, a globális tárgyalás ideje. Most, a válogatott és új verseket tartalmazó hetedik verseskötény megjelenésekor természetesen még fokozottabban *úgy látszik*. Ami a hatodik „környékén” egyesek által érzékelt, és talán tényleg végbement minőségi váltást, *továbbtökéletesedést* illeti, véleményem szerint legalább ugyanilyen joggal volna „lokalizálható” ilyesmi már az ötödik verseskötény (*Fellegjárás*, 1994) „tájékán”, ahol is főképpen ez utóbbi összeállítás második felének anyagára gondolok, amely eredeti megjelenési helyén élesen, tartalomjegyzék-cezúrával különül el a könyv első felét képező rövid, strofikus, szabályozott, egyneműnek és sokrétűen változatosnak tetsző közegeként megjelenő szövegállománytól (bár *korpuszilag* szinte összemosódik vele, amennyiben a 84–85. oldalpár-tükör tipografikusan nem jelzi a „ciklusvégződés”/„cikluskezdődés” semmiféle törésárkát). A mostani kötet megfelelő fejezetei kellő bőségben hoznak újra a két mondott könyv verseiből, és hát egyáltalán: *léteznek*. Ezt azért jegyzem meg külön, mert *a cselekmény – isten ha egyszer lábra kap* (1990) kötet például egyetlen verssel sem képviselteti magát a *Válogatott és új versek* lapjain.¹ De létezik rajta kívül a többi három – jellege szerint számba jövő és eddig nem említett – megelőző versgyűjteményt (*együtt • járás*, 1987; *a múzsa és a bábu*, 1989; *az albán szálló*, 1992) reprezentáló ciklus is, sőt érdekes fejleményként vehető számba, hogy a *Fellegjárás* könyvből utólag mintegy „önálló kötetként” kiválik a már annak idején kellően *feltagolt*, meglehetősen autonómiával körvonalazódó *ostromgyűrűk* sorozat, továbbá a *Márvány körút*. *Új versek* összefoglaló cím alatt négy hosszabb-rövidebb versmű ugyancsak közlésre kerül, tehát végtére is összesen hét egységből szerveződik a válogatott Marno-kötet.² – Hogy

¹ Igaz, meglehet, hogy *a cselekmény* esetében egyetlen összefüggő hosszúversről, »eposzról« van szó, ahogy Tábor Ádám meghatározza, s valószínűleg megbonthatatlanul, szemlézhetetlenül kompaktnak tekintett és eleve *más* jellegű munka nem kapott helyet egyetlen részletében sem az új líra-válogatásban.

² Ezen egységek közül a tartalomjegyzékből az egyik, *az albán szállót* reprezentáló furcsa módon nem „látszik”, azaz csak a korábbi kötetek beható ismeretében, illetve azok tartalomjegyzékének segítségével hívása után vehető ki, minthogy az említett kötet címe a többiétől eltérően itt nem szerepel elkülönítve és vastag betűvel szedve és

mire hívnám fel a marnói magatartással és életművel még csak most, és éppen ezen a könyvön keresztül ismerkedő fiatalabb kortársaim figyelmét?

Marnónak többek között azt köszönhetjük, hogy első négy verseskötetében (amelyek közül háromnak a java itt is megtalálható) nagyjából rehabilitálta és új energiával, életerővel töltötte fel a verses epika történetileg kimerültnek látszó és a teoretika által lényegében már *leírt* kategóriáját. Hiszen vers-elbeszéléseket, sőt – beszélyeket (ld. *cselekmény*) is ír. Legjobban sikerült ilyen fajta munkáira találó Tandori Dezső kifejezése, lendületük valóban „a poénra várt novellaké”-ra emlékeztet.³ Majdnem csak líra-epikára gondoltam, amikor ezt a jellegzetességet az imént megemlítettem, de jócskán illik ide a tényleges vers(es)-epika kifejezés is. Mert Marnóban a rím mániákus és elragadó *fundamentalistáját* kell felismernünk; rímei hála istennek többnyire „rosszak”, azaz kopogósak, „csak” asszonáncok, helyenként puszta asszonánc-sejtelmek mindössze, máskor meg fölényesen túllendülők grammatikai viszonylatban, de egy biztos: többek önmaguk egyszerű fonetikai állagánál, különös, kísérteties szemantikai aura nő köréjük, morfoszintaktikai intenziválódást „szenvednek el” – a „marnói műértő” érzéki és intellektuális öröme. Azt hiszem, nem véletlen, hogyha Tábor Ádám nyomdokain járva én is a *Márvány-hidat*,⁴ illetve annak nyitó szakaszát veszem elő ebben az összefüggésben: „Ki nyúlja le a másikat elébb, – / kérded halál, te, mit versbe fogok én, / ki volnék egy ügyfél érdekelt, / úgyszólván élő nyelvet török épp.” Nos, itt a „-lébb/én/épp” szavak-szótagok homályosan/élesen egymásra ütő hangzása, „rímbokros” monotonitása és ál-igénytelensége (valójában tudatosan kiszámított hatásmechanizmusa) a történeti reflektáltságnak és a zsonglőrszerű ügyességnek olyan nyelvi mélységeit engedi felderengeni, amelyekre tényleg illik a *költészet* szó. A „nyelvtörés”, ez az annyira jellemzően kétféleképp érthető kifejezés így lesz azonos a zsenialitás kommunikációelméletével... (és – gyakorlatával).

így a *múza és a bábu* meg az *albán szálló* anyaga itt ömlesztve jelenik meg (míg a kötet megfelelő helyén, a 79. oldalon igenis ott található az *albán szálló* elnevezésű előzéklap és a továbbiakban is rendben folyik a szöveggözlés), sőt maga az *albán szálló* című vers a *múza és a bábu* kötet egyszerű darabjaként tűnik fel. További zavaró hiba, hogy a második kötet két verse címe a tartalomjegyzékben még az első anyagának opusaiként tünteti fel az általa jelzett szövegeket, és sorrendjüket is megcseréli, azután – és nemcsak itt – akadnak oldalszámozási figyelmetlenségek is. (Erősen reménykedem benne, hogy egyedül az én példányom nyomdahibás – Zs. Z.)

³ TANDORI Dezső, *Alaprajzás*, Nappali ház, 1997/1, 102–106.

⁴ Pontos címe: *Légy a Márvány-híd fölött = Nincsen líra √ nélkül*, 240–241. Eredetileg: *Marokkó*, Budapest, Pesti Szalon, 1996, 61–62. Hivatkozik rá: TÁBOR Ádám: *Szellemtől köig, kötől lélekig*, Nappali ház, 1997/1, 98–101.

Az egyik legszembetűnőbb stilisztikai megoldás ezen a radikális megszólalásmódon belül a főnevek mondatrészi funkcióban történő melléknévesítése, azaz jelzőként, *jelzőféleség*ként való alkalmazása. Az idézett szakaszban szereplő „ügyfél érdekelt” kifejezés például ilyen locus. Természetesen csak akkor, ha nem valamiféle *takarékos központosítás* esete áll fenn, vagyis nem olyasformán kell feloldani a talányos részletet, hogy: <én, aki egy ügyfél, egy érdekelt [személy] volnék>. Mennyiben hordoz mármost az „ügyfél érdekelt” pluszjelentéssel bíró többletértéket, mondjuk, az „érdekelt, ügyfél” vagy a szokványos „érdekelt ügyfél” felfogással szemben? Annyiban, hogy az „érdekelt” mivolta, az „érdekeltségre” helyezi a hangsúlyt. Érdekelt pedig az ügyben – ennek a versnek a folyamán közelebbről: a halállal való szembesülés aktusában – más is lehet, sőt [*van is!*], mégpedig – fogalmazzak így – az „alany érdekelt”, vagyis a néni, aki „az Alkotás [út] felé szalad”. Ő még csak az igazán érdekelt *halálilag!*, minthogy: „Éjei közül ez a legutolsó.” Tehát mindjárt legalább két „érdekelt” körvonalazódik a szemünk előtt, ahol is a kategóriák között egészen biztosan átjárás van, hiszen a művész, kötetlenebbül: a megfigyelő, a látványból műalkotást (!) alakító-létesítő személy „ügyfél-érdekeltsége” nyilvánvaló módon bármikor „alany-érdekeltséggé” változhat át – ez adja számára/számunkra az egzisztenciális (esetünkben: olvasói/létezés-megélési) tétet. S akkor még egy „halál érdekelt”-ről szintén illik szót ejteni, (a) „mi” maga a halál..., s ami (vagy aki) kényszerűen „halálérdekeltté” tesz előbb-utóbb valamennyiünket. Kétségtelenül morbid mindezt – akár alkotói, akár értelmezői szinten – látszatra ennyire könnyedén megközelíteni, de a Marno-féle fázékony grammatikai derű teszi lehetővé az ilyesféle látásmódot; a sajátos stílusmegoldások meglehetősen gazdag értéshetőséget kínálnak. A versmű gondolati-hangulati terében ennek megfelelően legalább három fő figura lelhető fel: a szövegébe szereplő alakként is beleoldódó (ám azt egyúttal retorikusan is kézben tartó) szerző, az „éjfeli orvos után” induló, válsághelyzetben lévő „néni” (aki „kiáltoz”) és a megszemélyesített-kitárgyasított halál. Ez utóbbi lényegében megszólításra kerül (egyben megszólal), amely kommunikációs képlet természetesen felfokozott *magá(ba)nbeszédnek*, a zaklatott én önkettőző intenziválódása monologikus/féldialogikus kivetülésének is tartható. Persze tulajdonképpen csak egyetlen hang hallatszik, terjed szét a szöveg felett, így a megjelenített szituációban rejlő statika és a következetesen rögzített (nyelvi) perspektíva, no meg a stílusirónia (a régies-emelkedett-mulatságos szavak használata, mint például: „előbb”, „éjfeli” / „nyúlja le”, „nyű”) a *helyzet-(ál)elégia* műfaji megjelölést is jogosnak tűntetheti fel a szöveggel kapcsolatban. Sőt – a cselekményösszesség epikus kibomlására, illetve Tandori Dezső már idézett megfigyelésére gondolva – még a *novellavers* meghatározás sem tűnik teljességgel furcsának. *Lírikum* és

epikum majdhogynem megrázóan olvad egybe a következő részletben, ahol frappáns hangzáshangulat és az időmúlás „elbeszélői” érzékeltetése összekapcsolódva jelenik meg: „fél kettő, három, háromnegyed négy, / a néni már csak egy pongyola emlék –”.⁵ – Kicsit fájjalom, hogy mostani munkámban nem verselemzésre szerződtem, aminek következtében ez alkalommal nem végezhetem el a *Márvány-híd*-beli fény/látomás/szíkra motívumrendszer végigkövetését, kénytelen vagyok lemondani a „Mitől döglük a légy?” közmondás-kérdés költői transzformációjának észrevételezéséről, az alkotásfolyamat szövegbe íródásának részletező értelmezéséről, továbbá el kell tekintenem a költemény teljes címében felismert tréfás-komoly művészeti imperatívusz feltárásától is. Ehelyett azonban azt a tapasztalatomat osztom meg az olvasóval, hogy az ennél a munkánál alkalmazott értelmező eljárás sok más verset is feltárhat a kötetből, következésképpen fontos marnói szövegtípus egyik darabjával foglalkoztunk az eddigiekben. Ehhez a fajtához tartozik még például az *együtt • járás*, a *nincsen líra*, a *kandúr divertimento*, a *Perzsa masszázs* – hogy különböző kötetekből válasszak ki egy-egy darabot az ugyanazt a megoldásesztust alkalmazó írások közül.

Hasonló jelentőségű Marno egy „virtuális”, voltaképpen csak a *válogatott és újban* létrejövő kötetének, az *ostromgyűrűk*nek a hozadéka. Az ebben/itt található rövidebb, mindig következetesen tizenkét soros versek (hasonlóan a *cselekmény* tizenegy soros „szakaszaihoz”) nemcsak „a Marno-oeuvre legérthetőbb, kifejezetten *élvezhető* részét” képezik (Tábor Ádám), hanem talán a líra megújítására tett alkotói kísérletének leglátványosabb dokumentumai is bennük pillanthatók meg. Viszonylag kis terjedelmük és koncentrált szerkesztettségük, belső egyneműségük kézenfekvő módon az úgynevezett „eredendő dal” konkurensainak megfelelőinek mutatja őket, mintegy *leváltva* vagy éppenséggel *kiváltva* az énekmondás tradicionálisan költőinek gondolt feladatát. Nevezhetnénk persze az *ostromgyűrűket* akár még, afféle *contradictio in adiecto*-t alkotva: „intellektuális daloknak” is, magam egymáshoz

⁵ A „pongyola emlék” kifejezés jó példa arra, hogy Marno költészetében az effekthalmozás mennyire intenzívvé teszi a szöveget, szinte fokozhatatlan jelentéssűrűséget eredményezve. Észre kell vennünk ugyanis, hogy a kiemelt szintagma egyfelől a főszövegben fentebb már leírt *főnévi jelzősödés-tendenciának* megfelelően működik (aminek termékeit – mivel bizonyos főnevek és mellénevek ottani morfológiai egybeesése miatt az angol nyelvben figyelhető meg hasonló jelenség, mellesleg a nem-művészi szóhasználatban is – ezennel *english attribute*-olt kijelentés-egységeknek, magát az eljárást pedig *english attribution*nak kereszteltem el), másfelől viszont egyszerű, hagyományos szó szerkezetként is megállja a helyét. Ilyen felfogás alapján pontatlan, elfoszló látomásként azonosítható, míg „angol (jelleg)tulajdonítás”, hogy ne mondjam: „angolos jellegtulajdonlás”(-a) esetén kísérteties szépségű, hangulatilag varázslatos költői kép kerül általa az olvasó elé: <jól mérhető, nem csekély idő telt el azóta, hogy „[n]éni szalad[t] az Alkotás felé” – aki háziköntöst épphogy magára bírván kapni ugrott ki az ágyból, amikor valami végzetes roham rátört...>.

viszonyított bizonyos szabályosságukat, illetve kompozícióba, ciklusba rendeződési hajlamukat törvényszerűségként felismerve az *ostromgyűrű-strófa* elnevezéssel illetem őket.

Végül nem szabad megfeledkezni a Marno-féle lírai alakítás harmadik alapvető eljárásáról és az annak nyomán keletkező verstípusról sem. Ennél a fajta munkánál egy okkal feltételezhető, de általában csak bizonytalanul megjelölhető személyiségbeli/tárgyszerű/fogalmi középpont körül nagyobb számú, szórt struktúrájú, fragmentált, tipográfiaileg csillagokkal (le)határolt, strofikusan és prozódiaileg kidolgozott apró szövegdarab helyezkedik el. Ezek a részletek egymáshoz viszonyítva egyenrangúaknak tűnnek, összességként azonban nem körvonalaznak biztosan kivehetően valamely lineáris szerkezetű és lefutású korpuszt, amely egyébként egészében véve többnyire távolról sem nyúlfarknyi. Mintha a címben rögzített gondolati/érzelmi/hangulati alap-mozzanat új és új szempontú megvalósítására, kibontására, körüljárására történe kísérlet minden egyes „versszakban”. Ehhez a modellhez – amelyre illik talán a *mozaikvers* címke – tartoznak például a *réz bőrű mediatrrix*ként összegyűjtött *nem-indián négyesek* (*Fellegjárás* kötet), a *Szétfoglalók* (*Marokkó* kötet). Áttekintésem szerint tehát viszonylag későn, csak az ötödik verseskötet anyagában bukkan fel először ez a verstípus, legalábbis a *Válogatott és új versek* szemlélő szövegtartománya alapján ez derül ki.⁶

Ennyit mondanék a Marno-lírához kezdő olvasóként közeledőknek. Mindamellett összességében úgy érzem, a *Nincsen líra...* válogatott része nem tartogat döbbenetes újdonságú felfedezéseket az ezt a költészetet már ismerők számára, ami persze csoda is volna és aligha baj. Érdeme főleg a „ma már hozzáférhetetlen” korábbi kötetek anyagának terjesztésében áll. Funkciója tehát elsősorban szociológiai és technikai, amennyiben az idén ötven éves szerző jubileumi köszöntő-kiadványának tekinthető, ezenfelül majdnem a teljes vers-életmű megbízható keresztmetszetét adja visszamenőleg és valamelyest hangsúlyozva

⁶ Előzményei természetesen vannak a modellnek, de az eredeti lelőhelyeken fellapozható versekben hol az építőkockaként szolgáló egyes fragmentumok terjedelme nővi túl mintegy önmagát („*Háromszor fogsz elszólni engem...*” [az albán szálló, 45–46.] – bár itt még a „szabályosság” mozzanata is felmerül a tizenhárom-sorosság miatt), hol pedig az össz-szöveg terjedelme túlságosan rövid (*Már tudom, mit kell tennem* [együtt • járás, 27.], *autogéme*k [az albán szálló, 47.]), esetleg mindkét „probléma” fennáll egyidejűleg (*viasszerződés* [együtt • járás, 6–47.]). Az is megesik, hogy átmeneti alakzattal találkozunk; ilyen a *Vízérmék* (*Nincsen líra...*, 242–244., illetve *Marokkó*, 63–65.), ahol a cím maga ugyan felvillantani látszik a vers emblematisztikus feltagolódásának lehetőségét, csakhogy az elkülönülő szövegegységek versnovellának bizonyulnak, és különben is csak kettő van belőlük. – Egyik esetben sem teljesül tehát a mozaikvers létesüléséhez szükséges valamennyi feltétel, márpedig ezek együttes meglétére volna szükség ahhoz, hogy erről a műtípusról beszélhessünk.

(de mindenképpen hangsúlyos aktusként) az olvasók kezébe, vagyis effektíve piacbefogó/-átfogó hatású.

Más a helyzet a *Márvány körút* cím alá rendelten kialakított szövegtartománnyal. Ez utóbbi ugyanis nemcsak azért jelent nagyon szerencsés összetételű mintavételt az újabb termésből, mivel a Marno János által művelt legalább három alapvető verstípus mindegyikére találni benne sikerült példát; hanem azért is, mert ebben a függetlenszerű hetedik „fejezetben” Marno a szó szoros értelmében még „tovább lép” eddigi eredményeihez képest (is). Pedig látszatra kizárólag már alaposan bejárt pályákon mozog. A *Van-Gogh-mások* talán az eddigiekben a *mozaikvers* gyanánt emlegetett kategóriába sorolható, az *Egy fénykép árnyoldalára* és a *Trauma a magá(ba)nbeszédnek, helyzet-(ál)elégiának, novellaversnek* egyaránt mondott (esetenként egyszerre tartható) típushoz közelít, míg maga a könyvrészletnek címet adó *Márvány körút* az általam *ostromgyűrű-strófaként* aposztrofált szakasz-alakzathoz építkezik, ilyen darabok számozó sorjáztatásával, ugyanakkor különálló egységekké kerekítésével/fojtásával alakít ki terjedelmesebb kompozíciót. Mégis: nemcsak a hamisíthatatlanul egyéni és dinamikus, ragyogóan hátborzongató, élesen érzéketes, továbbá mélyen intellektuális „hagyományos” Marno-univerzum megszokott dokumentumai állnak itt előttünk. Legalább ennyire letagadhatatlanok az úgynevezett technikai-megformálásbeli változások is. Ezek csak látszatra elhanyagolhatóak, igazából meglehetősen fontos fejleményeket mutatnak.

Különösen a *Márvány körút* strófaiban szembetűnő az írásjeleknek a korábbi gyakorlathoz képest történő differenciáltabb alkalmazása, használatuk „visszahagyományosodása”, ami az árnyalt beszéd folyamat fázisos tagolódását pontosító, konkretizáló hatással jár. A huhogók szóhasználatával élve: „érthetőbbé” válik ez a költészet. Ennek eszközévé pedig ennél az *ostromgyűrűs* szövegtípusnál nem utolsósorban tényleg a külsődleges szerepűnek is titulálható központosítás válik. Az „önmegszólító versnovellák” esetében szintén megfigyelhető ez a jelenség, velük kapcsolatban ugyanakkor a cselekménynek a műfaj korábbi példáiéhoz viszonyított „megkontúrosodását” sem szabad figyelmen kívül hagyni, azaz afféle „tartalmi” letisztulás regisztrálható, ami marnói relációban már-már „kristályos áttetszőségnek” tűnik, tehát megint csak olyasvalamiről van szó, ami az értelmezési alternatívák jótékony csökkenéséhez, tagadhatatlan egyértelműsödési tendenciához, ha szerencsére nem is mindjárt teljes monoszemantizálódáshoz vezet. S még a „mozaikvers” divergáló négy sorosai is mintha a szokásosnál könnyebben felismerhető, némileg egységesebbnek érzékelhető pályára állnának ezúttal; a *Van-Gogh-mások* cím eleve „eligazít” a mégoly szabadon kezelt kultúrtörténeti közeggel kapcsolatban; a név kegyes

biztonsággal bevezet *valahová*, míg a „mások” szó több értelme kellően termékeny bizonytalanságba ragad át *onnan*. Nem tudjuk, bölcséleti arcmások-e az egyes szakaszok, netán egy ismeretlen festő-ábrázolat variációs átrajzolásának való többszöri nekirugaszkodást szemlélünk-e, miközben olvassuk őket, vagy esetleg több, az eredeti mintától és egymástól is különböző „van-gogh-ocska” mini-portréja sűrűsödik össze a két-két elválasztó csillag közötti beszédmezőn/szövegtérben. – Nem ebben az írásban szándékozom eldönteni.

Most annak a ténynek a kimondása a döntő, hogy a *Válogatott és új versek* mindkét szövegtartománya nagyszabású és élvezetes műveket vonultat fel az összesen hét (6+1) ciklusban. És bár az emberben óhatatlanul marad hiányérzet, mégsem háborog, minthogy ő maga is „meg lenne löve”, amennyiben történetesen neki kellene egy „Marno-válogatottat” összeállítania, valamint hogyha a friss publikációk közül kényszerülne szemlézni, lévén az életmű egyneműsége ellenére csupa mű-individuum. S noha ilyen körülmények között majdnem szívesebben látna máris egy „Marno-összegyűjtöttet”, azért el kell ismernie: így sem maradt el az esemény. Hiszen Marno János – bizonyos terjedelmi korlátok között – teljességgel *szabadon* járt el, azaz saját maga végezte a válogatás munkáját. Ennek köszönhetően esztétikai magatartásának kivételes súlya és értéke jól kitetszik a közel háromszáz oldalon egyébként egészen monumentálissá váló gyűjteményből. Az *Új versek*-részleg ugyan mennyiségileg csak jelzésszerű, de úgyis inkább az alapozás, a bejáratás időszakáról, munkájáról és eredményeiről akart számot adni a költő.

A kérdés persze távlatilag most már úgy merül fel, hogy ennek a szívósan, következetesen és magas színvonalon végzett eredeti munkának az eredményei hogyan és mennyire válhatnak nemesen szórakoztató-gyönyörködtető befogadási értékke a következő nemzedékek számára? Ebben részben maga Marno látszik az olvasó segítségére sietni, amennyiben újabb verseiben jó értelemben, vívmányait megőrizve enged az enigmatikusságból, részben pedig a tudomány/kritika/pedagógia felelősségét húznám alá. Egy olyan korban ugyanis, amikor a líra társadalmi funkció szempontjából lényegében „nincsen”, éppen a *nincsen líra...*-szerű szkepszis és vívódás és mégis-kiállítás teheti lehetővé irodalmunknak a „költészet” tényleges, hiteles megőrzését.

Ezt előbb meg kellene értenünk, azután „gyermekeinkkel” is szükséges volna megértetnünk.